RADAR libros

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 • 4 DE ABRIL DE 1999 • AÑO II Nº 73

Sergio Di Nucci *Para leer a Lukács*
Anticipo La canción de las ciudades *de Matilde Sánchez*
Debates *IV Encuentro Nacional de Narradores*
Estos sí *Dos poemas inéditos de Arturo Carrera*

Isaac Bashevis Singer escribió sus ficciones en una lengua sin país, el idish. Hijo y nieto de rabinos, criado en la ortodoxia religiosa, su pasión por las mujeres y las historias inventadas lo impulsaban hacia el mundo de los deleites laicos, pero creía en los diez mandamientos como un judío practicante: tenía un pie en el mundo de la divinidad y otro en el de la vanidad. A propósito de la edición en castellano de su novela Meshuga, *que publica Norma, Marcelo Birmajer se sumerge en las apasionantes contradicciones de ese santo licencioso que creía no escribir para nadie y terminó recibiendo el Premio Nobel en 1978.*

El novelista sobre el tejado

por Marcelo Birmajer

Esta nota comenzará con un chisme sobre Isaac Bashevis Singer. En su autobiografía (*Love and Exile*, no traducida aún al castellano), Singer prácticamente oculta que, cuando partió rumbo a América en 1935, dejó a su hijo de cinco años en Polonia. Recién en la última página del último volumen de esta trilogía autobiográfica nos enteramos de que Bashevis es padre: cuando dice que la madre de su hijo le pide dinero desde Grecia, por medio de un telegrama. Según da a entender el libro, el chico nació cuando Bashevis ya estaba en América. Pero, curiosamente, es en un cuento que fue publicado en la versión castellana de su libro *El amigo de Kafka* (titulado "El hijo") donde Bashevis narra la historia real, y con lujo de detalles: cuenta que se separó de su mujer, Ronia, cuando el niño ya tenía cinco años y que no lo había vuelto a ver en los últimos veinte.

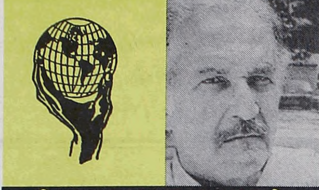
En su propio libro autobiográfico (*Journey to my Father*), el hijo de Bashevis llamado Zamir Singer, un kibbutznik casi sabra, narra que su padre no hizo el menor esfuerzo por verlo en todos los años de separación y que, en el reencuentro, fue frío, hostil y amarrete. A lo largo del libro, que llega hasta más allá de la muerte de Bashevis, descubrimos que esta actitud paterna no cambió.

No me atrevería a contar este chisme si no fuera porque el propio Singer hace mención al mismo; y me atrevo a contarlo esencialmente porque Singer ya no está entre nosotros (o, si está, no creo que en su esfera pueda preocuparle). La función de este chisme es comenzar por congratularnos de que nuestra relación con Singer consista en ser sus lectores y no sus parientes o amantes: Singer es de esos creadores que encienden en uno el deseo de leerlos continuamente, pero esa misma lectura nos persuade de cuán afortunados hemos sido al no estar vinculados a él por otros lazos que no sean el de lector y autor.

EL NOMBRE DE LA MADRE "Nací en el pueblo de Radzymin, cerca de Varsovia, el 14 de julio de 1904. Mi padre, Pinchos Menachem Singer, era rabino y hombre de acendrado espíritu religioso. Tenía roja la barba, largas patillas negras y ojos azules. Mi madre, Batsheva, era hija del rabino de Bilgoray, población situada en las cercanías de Lublin. Tenía el cabello rojo y lo llevaba muy corto y cubierto con peluca, como solían las mujeres casadas piadosas", dice en su libro *Un día de placer*.

El *Bashevis* es un seudónimo que Singer agregó a su nombre real para diferenciar sus iniciales de las de su hermano Ioshua, también escritor y por entonces mucho más conocido que el propio Isaac. Ioshua fue quien le consiguió a Bashevis los primeros trabajos en periódicos idish polacos en las décadas del 30 y el 40. Bashevis es un derivado de Batsheva, el nombre de su madre. Singer llevó siempre consigo el nombre su madre y, pese a que no cabe duda de que amó a su padre, no lo deja muy bien parado a lo largo de sus historias. Aunque, en realidad, casi nadie queda bien parado en los cuentos de Bashevis.

El primer y más profundo rasgo paradójico en Isaac Bashevis Singer es que buena parte de sus personajes están inspirados en personas que por nada del mundo hubieran leído sus escritos: los judíos ortodoxos polacos y de Europa del Este, de principios de siglo y fines del anterior (en su gran mayoría asesinados por los nazis). Buena parte de la obra de Bashevis está no sólo poblada, sino *dedicada* a esta gente que la hubiera rechazado de plano: por mundana, por profana, por lujuriosa y por herética. Aunque no puede saberse qué pensaba él realmente acerca del tema, su obra insiste en que la manera menos mala de vivir para un judío es aquella de la que él renegó. En algún reportaje, Bashevis incluso defiende a los judíos religiosos de Polonia por encima de los héroes bíblicos: dice que sus paisanos eran más cumplidores de la Torá, absolutamente pacíficos y totalmente castos fuera del matrimonio, mientras que los reyes David y Salomón "dan tela para cortar".



NOTICIAS DEL MUNDO

El escritor mexicano Carlos Fuentes (foto) ha resultado ganador de la primera edición del Premio de la Latinidad otorgado por un jurado compuesto por miembros de las academias Francesa y Brasileña de Letras. El premio, de 80.000 euros, será entregado al autor (o a alguno de sus clones, si hay que creer la trama que lo tiene por protagonista en *El congreso de literatura* de César Aira) el próximo 1° de julio en Río de Janeiro.

Cualquiera da cualquier premio a cualquiera. El novelista británico Ian McEwan obtuvo el Premio Shakespeare, otorgado por la asociación alemana Alfred-Toepfer-Stiftung y que alcanza a 2043 euros. Doris Lessing, también británica, se hizo acreedora del 11ª Premio Internacional de Cataluña, dotado con 80.000 euros, que le serán entregados el 20 de mayo. Algunos podrán hablar de globalización; otros, del solapado imperialismo de la pérfida Albión; otros, de tilinguería.

La España totalitaria (1936-1946) de Jesús Palacios reúne, por primera vez, todas las cartas, algunas inéditas, entre Hitler y Franco. De paso, el autor documenta el apoyo (entusiasta o ambiguo) al régimen de Franco por parte de intelectuales de la talla de Ortega ("El traductor mío ha estado por ahí haciendo el rojo y hace un año lo repudié"), Marañón ("Si los rojos –ahora y siempre, comunistas, rusos– ganaran, yo no volvería jamás a España"), Unamuno y Pío Baroja ("En estos momentos soy partidario de una dictadura militar que esté basada en la pura autoridad..."). Camilo José Cela, con 21 años y declarado inútil para el servicio militar, se ofreció al Movimiento Nacional "para prestar datos sobre personas y conductas. Y solicita el ingreso en el Cuerpo de Investigación y Vigilancia". ¡Qué buchón!

El "antillano" Dereck Walcott (premio Nobel 1992) entregó a su editor en Faber un nuevo libro de poemas que será distribuido este año. *Tiepolo's Hound*, aparentemente, se inspira en la vida del pintor Camille Pisarro, que vivió su juventud en la isla caribeña de St. Thomas. Parece que Walcott quiere inventarse una genealogía.

Da bronca cuando alguien se adueña de una idea ajena. Frente a la cacareada crisis de la lectura entre los jóvenes, estudios ya clásicos realizados en nuestro país (Landi, Vacchieri, Quevedo) demostraron hace diez años que los jóvenes leen, y leen más que los adultos. Ahora, Seuil acaba de publicar en París la investigación *Y sin embargo leen*, bajo la coordinación de Christian Baudelot. Los jóvenes franceses, dicen en el estudio, leen, pero lo hacen de modo diferente. Sus favoritos son R. L. Stine, Stephen King, géneros (terror y ciencia ficción), y clásicos (Balzac, Flaubert, Stendhal, Camus) en primer término. Las chicas leen más que los chicos. A los 15 años, leer ocupa el sexto lugar entre las actividades de ocio de los jóvenes galos. A los 18 años, la lectura retrocede al séptimo lugar.

El pasado martes se cumplieron 155 años del nacimiento de Paul Verlaine (Metz, 1844-París, 1896), uno de los grandes creadores del simbolismo francés y de influencia decisiva en la constitución de las poéticas modernas en América latina. Los textos "teóricos" de Verlaine, además, fueron muy utilizados por Theodor Adorno y, en la década del setenta, por el grupo *Tel Quel*. Verlaine legó al mundo, además de bellos versos, una teoría materialista de la poesía.



EN WASHINGTON SQUARE, A FINES DE LOS OCHENTA.

Sin embargo, el joven Singer no soportó la vida que le proponía su padre, el rabino. No aceptó leer únicamente una historia "sagrada y verdadera": por algún motivo prefirió inventar historias profanas y ficticias. Pero tampoco era muy feliz en la vida laica. Afirmó decenas de veces que quien viola uno de los Mandamientos los termina violando todos. Shapiro, el protagonista de una de sus novelas escritas en su ancianidad (*El penitente*), abandona la vida laica para retornar al judaísmo ortodoxo. Y toda la novela da la impresión de que es el desdoblamiento de Bashevis, de ese hombre que habitaba en él: aquel que nunca pudo salir de la casa de su padre y fatalmente acaba regresando allí, desengañado del mundo gentil. Pero, cuando Bashevis se desengañó del mundo laico, no regresó al de sus padres. Nunca compró las modernas alharacas de la segunda mitad del siglo veinte; tampoco desempeñó las joyas milenarias de su tradición. Fue un hombre conflictuado: vivió en su literatura y en el amor de las mujeres. Tuvo una suerte habitualmente escasa: ser un escritor preciosista, un erudito, y también un amante exitoso. Al menos cuantitativamente: podía acostarse con la mayoría de las mujeres a las que deseaba. Esa era una de las necesidades intrínsecas que lo apartaban del camino de sus padres y demás judíos piadosos. Pero es de ese ambiente de donde Bashevis recoge almas descarriadas para habitar sus cuentos. Así como selecciona de entre los judíos estudiosos de la Torá a aquellos que viven pasiones prohibidas. Así como elige de entre los rabinos a los personajes que sucumben a las tentaciones mundanas y a las más penalizadas opciones sexuales. Bashevis se atreve a contar las transgresiones de los shtetls europeos. Para los habituados a la vida laica tal vez resulten poco novedosas, pero en ese contexto de recogimiento estallan como historias sorprendentes y poderosas.

EN ISRAEL Bashevis amaba al Estado de Israel. Lo dijo varias veces. Amaba esa tierra que había leído en la Biblia y amaba al moderno Estado de Israel construido por sus congéneres de Europa oriental. Pero también dijo muchas veces que no tenía la menor intención de ir a vivir allá: era un lugar demasiado pequeño para alguien a quien le gustaba dar exhaustivas caminatas; y además temía la precaria situación respecto de la seguridad (para no mencionar el pavor que le daba la mera idea de tener que cumplir con las obligaciones militares).

Sin embargo, en su cuento "Un trabajo parapsicológico" (del libro *Old Love*), Bashevis se narra a sí mismo de un modo algo distinto. El cuento comienza, como muchos otros, con una pitonisa judía tirándosele un lance a Bashevis en el Central Park, mientras el escritor está despuntando su vicio favorito: darle de comer a los pajaritos. Bashevis está sufriendo mal de amores por una mujer llamada Esther y se deja llevar por esta adivina algo desquiciada. Termina acompañándola en un viaje por Israel, uno de esos tours que combinan confort y misticismo donde les enseñarán las profundidades de la Cábala. Bashevis, avergonzado de sí mismo, deja a la mujer sola y huye a Tel Aviv. Mientras medita acerca de su incoherente existencia, se corta la luz y se oyen sirenas: es octubre del '73, Siria y Egipto atacan simultáneamente a Israel y estalla la Guerra de Iom Kippur. El alter ego de Bashevis primero intenta escapar, tomar un avión hacia cualquier parte, a cualquier precio. Es un ciudadano americano y quiere regresar a su país. Cuando toda esperanza de viajar es defraudada, se sienta en el único bar insólitamente abierto. Describe así el cielo nocturno del país en guerra: "Las estrellas parecían ominosamente cercanas. Soplaba una fría brisa. Había una esencia a azufre y a batallas bíblicas. Ellos estaban aún aquí: las huestes de Edom y Amalek, Gog y Magog, Amon y Moab, batallando la eterna guerra de los idólatras contra Dios y la simiente de Jacob. Yo podía escuchar el sonido metálico de sus espadas y el chirriar de sus carros". Y entonces dice: "Toda mi vida yo había estado colmado de problemas. Y estaba seguro de que, si hubiera estado en Nueva York en ese momento, leyendo lo que ocurría en Israel, estaría sobrepasado por la ansiedad. Pero dentro de mí todo estaba calmo. Esa noche yo había sido transformado en un fatalista. Me había traído mis píldoras para dormir desde América, y además, tenía mi navaja de afeitar para cortarme las venas si la situación llegaba a ser desesperada... Un pajarito se me acercó. Estábamos en Tierra Santa y movió su cabeza hacia un lado y otro, como transmitiéndome una verdad tan vieja como esta misma tierra: si tu destino es vivir, vivirás".

Como si, aun en el medio de la posible hecatombe, intuyera que está en el sitio que le toca.

FRENTE A LA TRAGEDIA Tres obras magistrales de Singer (*Enemigos, una historia de amor*, la recientemente traducida al castellano *Meshuga*; y de manera tangencial la novela póstuma *Shadows in the Hudson*, aún no traducida) no pierden un ápice de vigor literario al lidiar con el tema del genocidio. Bashevis no renuncia al humor ni al sexo cuando elige lidiar con esa tragedia. Así como en varias de sus colecciones de cuentos (*The Death of Matusalen*, *La imagen*, *Passions*, *A Crown of Feathers*, *The Seance*, *Old Love*) dos, tres, a veces hasta cinco relatos por libro incorporan personajes que narran sus odiseas como sobrevivientes de la Shoá, o que narran en nombre de aquellos que perecieron. La marca distintiva, trascendente y profunda de Bashevis es que su dolor por los asesinados no lo lleva a narrarlos como santos. Cada vida es para él un tesoro húmedo y complejo, lleno de contradicciones y pecados. Bashevis no habla de cantidad de muertos, sino de la cualidad de cada una de las almas asesinadas. Y esas almas vivían pasiones, odiaban, envidiaban, ayudaban y engañaban. Antes, durante y después de la Shoá. Por eso se atreve a contar historias de lujuria aun en las terribles condiciones a las que eran sometidos los judíos: historias de pasiones descarriadas, historias de locura y de iluminación, de gloria y de barro. Porque los nazis eran el mal absoluto, pero las víctimas eran simplemente hombres.

EN NUEVA YORK Otra dimensión de Bashevis es Nueva York. No hace falta ser muy intuitivo para descubrir que, pese a su incomodidad esencial en el mundo, Bashevis se sentía bastante a gusto en su esquina de la 86 y Broadway. Es cierto que siempre llevaba consigo los implementos necesarios para huir: por si, como él decía, las cosas se ponían mal para un escritor judío e idishista. Bashevis se sentía esencialmente cómodo en un país donde, más que preocuparse por ayudarlo, procuraban dejarlo tranquilo. Ese hombre que, según sus propias palabras, se contrabandeaba a sí mismo a través de la existencia, encontró su lugar en aquel país donde la indiferencia es una de las formas de la tolerancia. Bashevis atravesó en Estados

> "La paradoja es que buena parte de los personajes de Singer están inspirados en personas que por nada del mundo hubieran leído sus libros: los judíos ortodoxos polacos y de Europa del Este, de principios de siglo y fines del anterior, en su gran mayoría asesinados por los nazis. Esa obra no sólo poblada, sino *dedicada* a esta gente por Bashevis, era rechazada de plano por ellos mismos: por mundana, por profana, por lujuriosa y por herética."



CON SU HIJO ZAMIR, RECIBIENDO EL PREMIO NOBEL.

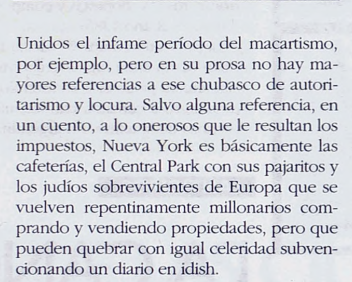


A LOS 22 AÑOS, EN VARSOVIA (1926)

> "Los progresistas le criticaban su falta de compromiso con la lucha de los oprimidos. Los tradicionalistas lo criticaban por transgredir la Historia con mayúscula. Los laicos lo criticaban por su apego al folklore místico de demonios y hechiceras. Los religiosos por la convivencia de la kipá y el talit con las tentaciones sexuales. Todos tenían razón: Bashevis ha narrado mejor que nadie el quiebre espiritual de este siglo en dos mitades irreconciliables: el resquebrajamiento de la mística religiosa y la falta de respuesta del iluminismo a los grandes enigmas de la vida."



CON SU PRIMA ESTHER EN LAS MONTAÑAS DE ZAKOPANA (1993).



Unidos el infame período del macartismo, por ejemplo, pero en su prosa no hay mayores referencias a ese chubasco de autoritarismo y locura. Salvo alguna referencia, en un cuento, a lo onerosos que le resultan los impuestos, Nueva York es básicamente las cafeterías, el Central Park con sus pajaritos y los judíos sobrevivientes de Europa que se vuelven repentinamente millonarios comprando y vendiendo propiedades, pero que pueden quebrar con igual celeridad subvencionando un diario en idish.

NO VOLVER Muchos de los cuentos y novelas de Bashevis hablan de sus viajes por el mundo: Canadá, Israel, París, Portugal; y lo impresionaron especialmente Brasil y Argentina (ambientó en Buenos Aires obras la novela *Escoria*, la historia de un cafishio de la Zwi Migdal). Pero en ninguno de sus cuentos, ni en sus relatos autobiográficos encontramos que Bashevis haya regresado a su pueblo natal. Al menos por lo que podemos leer, nunca volvió a pisar la calle Kromchalna, donde vivió cerca de veinte años de su vida y en donde situó un libro de relatos entero (*En la corte de mi padre*) y otra veintena de cuentos. ¿Por qué Bashevis nunca regresó a Polonia? No creo que haya sido por miedo al pasado. Recientemente vi un video titulado *Isaac en América*, donde Bashevis es llevado a la casa donde por primera vez durmió al llegar a Nueva York. Se emociona profundamente, hasta ese punto en que uno cree que la emoción se hará insoportable para ese delgado y calvo octogenario. Sin embargo, resiste. Pero a Polonia, no. ¿Por qué? Una posibilidad es que aún temiera a aquel país del que escapó casi por un pelo. Las banderas nazis ya ondeaban en Alemania y otros sitios de Europa cuando Bashevis atravesó en tren las fronteras de su tierra natal para arribar al barco que lo conduciría desde Cherburgo a la vida. Tal vez Bashevis temiera realmente, como su personaje Herman de la novela *Enemigos*, que, fuera de su escondite (Nueva York y las democracias occidentales), los nazis aún estuvieran dominando el mundo.

En un reciente libro, Shimon Peres cuenta acerca de su regreso a su pueblo natal en Polonia, medio siglo después de haberlo abandonado. Su abuelo y otros tantos parientes fueron quemados vivos en la sinagoga del shtetl por los nazis. Peres regresa. Todo está destruido, nada queda, salvo el sabor del agua. Peres sumerge un dedo en el agua, un estanque o un pozo, y prueba. Es el mismo sabor de su infancia. Tal vez Bashevis temía que ni siquiera el agua mantuviera su sabor. Sabemos que algunos judíos polacos que regresaron a sus pueblos natales poco después de la caída del nazismo, fueron asesinados por los pobladores que se habían adueñado de sus casas. Quién sabe, quizá fue una suerte que Bashevis no viajara, después de todo.

DIEZ RAZONES Bashevis escribió muchos cuentos y libros para niños. En algún momento fue considerado un autor de literatura infantil. Pocos de esos textos han sido traducidos al castellano (*Cuentos judíos de la aldea de Chlem*, *Mazel y Shlimazel* y la versión infantil de la leyenda del Golem). Entre los no traducidos hay un texto donde enuncia las principales razones por las cuales escribe para niños:

"Hay quinientas razones por las que comencé a escribir para chicos, pero para ahorrar tiempo sólo mencionaré diez: 1) los chicos leen libros, no críticas de libros; les importan un pito las críticas; 2) no leen para encontrar su identidad; 3) no leen para librarse de la culpa, ni para calmar sus ansias de rebelión, ni para librarse de la alienación; 4) no le encuentran ningún uso a la psicología; 5) detestan la sociología; 6) no intentan comprender a Kafka; 7) aún creen en Dios, la familia, los ángeles, los diablos, las brujas, los duendes, la claridad, los castigos y otras obsoletas substancias; 8) aman las historias interesantes, no los comentarios, ni las guías, ni las notas al pie; 9) cuando un libro es aburrido bostezan abiertamente, sin vergüenza ni miedo a la autoridad; y 10) no esperan que sus amados escritores rediman a la humanidad. Jóvenes como son, saben que es imposible. Sólo los adultos tienen semejantes ilusiones infantiles."

UN RABÍ LLAMADO CHE Entre los años 30 y 70 –más de la mitad de su vida literaria y algo menos de la mitad de su vida biológica–, Bashevis fue acerbamente criticado: por los progresistas y por los tradicionalistas, por los religiosos y por los laicos. Los progresistas le criticaban su falta de compromiso con el avance social o con la lucha de los oprimidos. Los tradicionalistas lo criticaban por narrar historias inventadas, por transgredir los límites de la realidad y de la Historia con mayúscula. Los laicos lo criticaban por su apego al folklore místico, por su empatía con los demonios y las hechiceras. Los religiosos se incomodaban por aquellos personajes suyos a los cuales ni la kipá ni el talit los salvaban de la múltiple variedad de tentaciones sexuales. En el verano tórridamente político de 1968, Singer fue invitado a dar una charla al Queens College. Las paredes estaban colmadas de *graffitti* contestatarios y a los jóvenes universitarios norteamericanos les interesaba una sola materia: la revolución. Según cuenta Zamir Singer, su padre se acercó sonriente a la multitud fogosa que esperaba declamaciones políticas y dijo: "Estoy seguro de que ustedes preferirían ver aquí a Rabí Che Guevara antes que a mí, pero él aparentemente está ocupado en algún lugar de la jungla sudamericana. En cuanto a mí, deseo leerles una historia que creo que encontrarán relevante. Temo que pronto descubrirán, como dice el Eslesiastés, que no hay nada nuevo bajo el sol. Ustedes no son los primeros revolucionarios y no serán los últimos". Al concluir su accidentada alocución, se le acercaron varias muchachas a agradecerle y una lo besó en la mejilla. "Madam, ¿qué es ese penetrante olor que emana de usted?", le preguntó Bashevis. "¿No ha escuchado hablar de la marihuana? Si usted viene a mi departamento, podemos fumar tanto como usted quiera", contestó la chica. Bashevis, intrigado, recibió un pedazo de papel con la dirección. Nada dice Zamir Singer si su padre acudió o no la cita.

A la cita que sí acudió –y todos sus libros lo demuestran–, es al encuentro con las contradicciones de su tiempo. Bashevis ha narrado mejor que nadie las crisis espirituales de este siglo, la quebradura en dos mitades inseparables pero irreconciliables: el resquebrajamiento de la mística religiosa y la falta de respuesta del iluminismo a los grandes enigmas de la vida. La quebradura gozosa e incurable del hombre moderno, el sinsentido y la sacralidad de la vida, la locura y la lógica del amor, y la simple y llana intención de narrar sin propósitos una pequeña historia eterna.♣

ESTE SÍ

Poemas inéditos de Arturo Carrera

Arturo Carrera es una de las voces mayores de la poesía contemporánea. Su último libro, *El vespertillo de las parcas*, y la reedición de *Children's Corner* están en las librerías. A continuación, un poema de la serie de los faunitos, que integra su próximo libro.

FAUNOS EN EL 22

¡Viejo puto!
¡Viejo puto!

ya están arriba, en el fondo, y cantan

(tu memoria sabe lo que cantan,
pero no lo podés repetir;
no lo sabés repetir, como pasa al recordar
la forma que cambia para vos;
la que borra su huella para vos)

y los faunitos saltan, saltan
cuatro de pie saltan y los sentados forman
un círculo

Y el del piso en el centro
fuma porro y convida ...

Y la Sra. a mi lado confundida o
nerviosa.

las pezuñas cortitas de oro
y al rechinar en el piso metálico
raspan:

Boccaa,

y el gesto brusco de la señora del asiento a
mi lado tapándose la oreja con un dedo,
y las pezuñas rayando oro en el coro de los
gritos,

los gaznates abiertos de unos pajaritos y el
vaho de la yerba
quemada: **Bocaaaaa, teee quieeeeero...**

y nosotros la espalda

¡Bocaa!, locúura
la dolencia de amor ya no se cúura,
sino con la presencia

y la figura.

FAUNO BAILARÍN

Flores de acelga
grandes flores de acelga.

y el abuelo con su cuchillo gastado
corta a pocos pasos de acá, unas hojas,
las hojas de su puchero siciliano.

y en la mancha de luz el fauno infinitesimal
baila en la barbarie de nuestro decir

En la barbarie de nuestro decir sin poseer
y en el decir (de) una diversidad adonde ni
siquiera llega la palabra

...allí danzando,

el joven fauno de labios transparentes

("...ella está dentro de mí tu intimidad
y dentro mío tu fuerza y tu secreto...")

"amar cuando el amor muere
y sólo desear, sólo desear..."

Que el amor llegue alguna vez al deseo.
Pero nunca a su vanidoso revés



EN OBRA

Hernán Rivera Letelier, autor de La reina Isabel cantaba rancheras, *adelanta su nueva novela.*

Apenas tres meses después de presentar, en Chile, *Fantamorgana de amor con música de fondo* –novela que se publicará en mayo en la Argentina–, Hernán Rivera Letelier ya se encuentra bastante avanzado en su próximo proyecto. "Es una nueva novela, y estoy más o menos en un cincuenta por ciento del total. Todavía no tiene título y me está costando encontrarle uno". Y aunque confiesa que el nombre provisorio del trabajo es *El tren*, de ninguna forma será el definitivo. "Mis títulos suelen ser un poco más largos", dice el autor de *La Reina Isabel cantaba rancheras*.

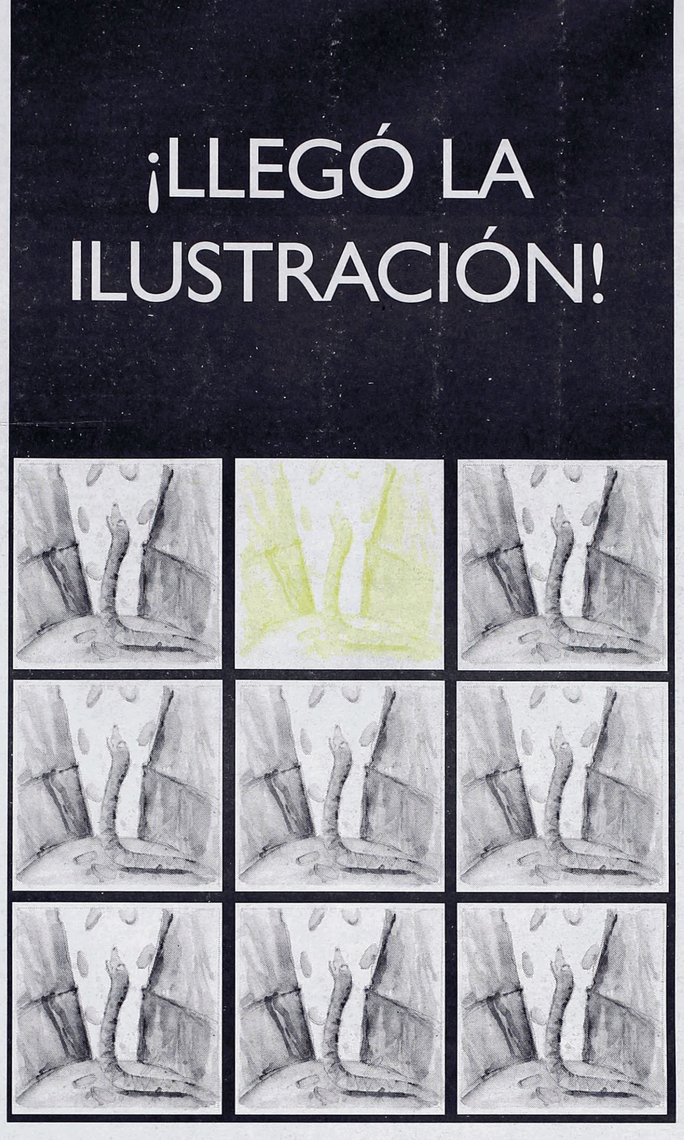
Si bien lo que se propone el escritor chileno no es una novela histórica, lo que allí se contará tiene mucho que ver con ella. "Quiero hacer una especie de homenaje a un tren que hubo aquí, un tren mítico que atravesaba todo el desierto de Atacama. Era un recorrido de más de mil ochocientos kilómetros a través de este desierto en el que demoraba cuatro días y cuatro noches. Y en esos cuatro días y esas cuatro noches, pasaba prácticamente de todo. Era como una metáfora de la vida: en ese tren nacía gente, moría gente y se hacía gente. Sobre todo esto último", dice entre risas.

El tren, que comenzó a funcionar a principios de siglo, se llamaba El Longitudinal Norte. "Los viejos, los pampinos, lo conocían como el longino. Este tren partía de una ciudad que se llama La Calera, y llegaba a Iquique en el extremo norte de Chile. Mil ochocientos kilómetros en donde había, o llegó a haber, ciento cuarenta y ocho estaciones. Funcionó hasta 1976 cuando Pinochet lo mandó a desmantelar."

Dentro del tren habrá una historia principal de tres personajes que no están del todo desarrollados, pero el escritor chileno adelanta que esta "columna vertebral" estará relacionada con las historias de un grupo de pasajeros. "Esta es una novela nostalgiosa, pero también épica", aclara. "Pero es complicado ponerle una etiqueta porque lo que estoy haciendo es una novela que va a ser como distinta." Lo diferente de esta novela de sus anteriores no estará dado por el escenario, ya que todas ellas transcurren en la pampa del salitre con personajes del lugar. "Lo que cambia esta vez va a ser la estructura. Cuando se me ocurrió la idea, lo único que sabía es que esta novela tenía que empezar con las palabras *la locomotora*, y debía terminar con las palabras *último vagón*. Y los capítulos tenían que ser cortos, como vagones de tren. Lo que me está costando un poco en esta estructura", confiesa Rivera Letelier, "es no hacer olvidar al lector en ningún instante de que va en un tren. O sea, el lector tiene que abrir el libro y embarcarse en un tren y en el correr de las páginas no tiene que olvidarlo en ningún instante. Poco menos que quiero que el libro eche humo, que haga chiqui-chaca", dice riendo el autor de *Himno del ángel parado en una pata*.

En cuanto a sus formas de trabajo, Rivera Letelier se confiesa antimetódico y revela, sin pudor, su relación pasional con la literatura. "Escribo a la hora que se me para el lápiz." Y enseguida pasa a relatar orgullosamente sus dos records. "Una vez, estuve catorce horas y media sentado frente a la computadora. Tuvieron que traerme a mi estudio el desayuno, el almuerzo y la cena. Y el otro record fue un día que encendí el computador, fui a la novela, busqué el capítulo, encontré la frase que me interesaba y lo único que hice fue ponerle una coma que le faltaba. Después apagué la máquina."

Pablo Mendívil



¡LLEGÓ LA ILUSTRACIÓN!



LA SERPIENTE VERDE. UN CUENTO
Jophann W. von Goethe
trad. Angela Ackermann
Herder
Madrid, 1999
116 págs. $ 28

por Luis Del Mármol

En la introducción al *Diccionario abreviado de la fábula* escrito por Pierre Chompré en 1727, el autor aclara que entiende la fábula como "aquellos cuentos que el paganismo inventó de los dioses, los semidioses y los héroes y que los poetas cantaron en las fiestas y celebraciones religiosas". Quimeras poéticas, ensueños. "Fábula" ha sido también el título que en algunas traducciones se ha otorgado a *Das Märchen*, el cuento de Goethe que cierra el ciclo narrativo *Conversaciones de exiliados alemanes*, y que ahora la Editorial Herder publica bajo título de *La serpiente verde*, conmemorando el 250º aniversario del nacimiento del gran escritor alemán. Escrito entre 1794 y 1795, el conjunto de la obra responde a la invitación que Schiller hizo a Goethe para participar en su revista, *Die Hören*, y cuya intención era generar un debate acerca de la cultura y la política alemanas de aquel momento. Las *Conversaciones*... fueron la respuesta más directa de Goethe a la situación de Alemania luego de la Revolución Francesa. La composición de los textos tiene el estilo literario de *El Decamerón* de Boccaccio y la intensidad imaginativa de los cuentos populares de Charles Perrault. Es posible pensar que Goethe eligiese esta forma de narrar para caracterizar a la leyenda y la mitología clásica como la única vía de entrada al romanticismo y al ensueño de la imaginación, recuperando la tradición de la narrativa mediterránea renacentista, hasta entonces desconocida en Alemania. En *La serpiente*... la imaginación de Goethe no tiene límites, se transforma en un delirio donde todo es verdadero. El mito es verdad, un evento ejemplar que ya no necesita legitimarse en la particularidad real de un suceso. La capacidad lúdica de Goethe produce no sólo seres extraños y maravillosos, sino también sonidos, palabras, colores y sentimientos para los cuales el lenguaje carece de nombre. En el extremo del nihilismo, la ausencia de valor es premisa para la libertad individual. No hay Creación Divina en este mundo de Goethe. Hay un hombre frente al instante y el objeto: una comunidad accesible en todo acto. En el cuento se entrelazan imágenes, ideas y conceptos con figuras profundamente enigmáticas: el río, que separa el mundo de la realidad con el mundo de la "naturaleza muerta" y la imitación; los reyes, que recuerdan las tres edades del hombre; la imagen de la belleza y el amor encarnada en la princesa Lirio; magia, superstición y profecía en el cuerpo luminoso y después muerto de la serpiente... Apolo utiliza la piel de una serpiente gigantesca para vestir a sus sacerdotes y vasallos. Así, la voz de lo insignificante se presenta: "Tan pronto la serpiente vio esa noble imagen, el rey comenzó a hablar y preguntó: –¿De dónde vienes? –De las cimas rocosas en las que mora el oro, respondió la serpiente. –¿Qué es más hermoso que el oro?, preguntó el rey. –La luz, contestó la serpiente. –¿Qué es más confortante que la luz? preguntó él. –El diálogo, respondió ella". El carácter profundamente actual y pedagógico de esta obra de Goethe, dirigida en aquel momento al pueblo alemán, se basa en que no significa nada. Es un producto magnífico de la fantasía que se revela sólo por la belleza y el espíritu poético de las imágenes.♣

Con



LA VENTANA ENREJADA. MUERTE DE LUIS II DE BAVIERA
Klaus Mann
Laertes.
Barcelona, 1998
95 págs. $ 9

por Jorge Dorio

Asomado a las ventanas de una mansión construida a su medida, el gobernante de excéntrica figura que muchos creen loco contempla el paisaje ajeno al mundo y sus negocios, sumido en la tragedia propia del poder perdido.

La escena no transcurre en Anillaco y el protagonista habita otro tiempo que éste, otra lengua y otro drama. Amén de otra dignidad.

Ludwig II de Baviera, lejos de cualquier presidente insistidor pero también de Helmut Berger, discurre en el marco que titula el volumen horas después de ser expulsado del trono (causa: insania) y horas antes de morir ahogado en el lago de Starnberg. La caída en desgracia del otrora llamado Joven Rey es fruto de las fervorosas gestiones de su tío, el príncipe Leopoldo, tanto como de los generosos argumentos de su propia conducta y pasiones accesorias: residencias barrocas, rosas variopintas y compositores maduros. Es el año 1886.

La presente crónica ve oscilar la prosa de Klaus Mann entre una discreta casi periodística tercera persona y un monólogo interior de peligrosa cercanía con los más exitosos escribas de la televisión argentina. En otros

ANTICIPOS

LA CANCIO

por Matilde Sánchez

Después de La ingratitud, *después de* El Dock, *Matilde Sánchez entrega ahora un tomo de relatos de viaje. A continuación, la introducción a ese libro recién distribuido por Seix Barral.*

Me preguntan si éste es un libro de cuentos o una novela de viaje. Tiene del primero el sentido de unidad de cada relato, en tiempo y lugar. Sin embargo, comparte con la novela el desarrollo de un aprendizaje. Me gusta pensar que cuenta la biografía de una voz, de sus tonos cambiantes: la historia de sus contagios. Pero se trata de una canción secreta, como cuando tarareamos para recordar una tonada antes de cantarla a los demás.

Algún capricho literario se impuso en cada uno de estos viajes. Amsterdam fue escrito en tres tiempos: la sutura entre ellos es un color. Berlín relee mi primera novela y agrega comentarios. En otros casos busqué dar entidad a un lugar, como en Auschwitz, que en tiempos de mi visita sólo existía como palabra en una lengua extranjera, el nombre de una fábrica clausurada cerca de Cracovia. En La Habana me propuse un parque temático pero sólo conseguí un decorado gótico –de período tardío–. Quizá la picaresca acaba imponiéndose al tenebrismo, sería una buena noticia. Entre los escritores a quienes se rinde homenaje destaca Cabrera Infante, cuya prosa aparece enturbiada por el limo rioplatense –además de los propios ripios, se entiende–. Basada en la bibliografía canónica sobre el tema (Darwin, Thomas Bridges, Chapman, lo que se pida), Ushuaia resultó una pieza de periodismo etno-



EN OBRA

Hernán Rivera Letelier, autor de La reina Isabel cantaba rancheras, *adelanta su nueva novela.*

Apenas tres meses después de presentar, en Chile, *Fantamorgana de amor con música de fondo* –novela que se publicará en mayo en la Argentina–, Hernán Rivera Letelier ya se encuentra bastante avanzado en su próximo proyecto. "Es una nueva novela, y estoy más o menos en un cincuenta por ciento del total. Todavía no tiene título y me está costando encontrarle uno". Y aunque confiesa que el nombre provisorio del trabajo es *El tren*, de ninguna forma será el definitivo. "Mis títulos suelen ser un poco más largos", dice el autor de *La Reina Isabel cantaba rancheras*.

Si bien lo que se propone el escritor chileno no es una novela histórica, lo que allí se contará tiene mucho que ver con ella. "Quiero hacer una especie de homenaje a un tren que hubo aquí, un tren mítico que atravesaba todo el desierto de Atacama. Era un recorrido de más de mil ochocientos kilómetros a través de este desierto en el que demoraba cuatro días y cuatro noches. Y en esos cuatro días y esas cuatro noches, pasaba prácticamente de todo. Era como una metáfora de la vida: en ese tren nacía gente, moría gente y se hacía gente. Sobre todo esto último", dice entre risas.

El tren, que comenzó a funcionar a principios de siglo, se llamaba El Longitudinal Norte. "Los viejos, los pampinos, lo conocían como el longino. Este tren partía de una ciudad que se llama La Calera, y llegaba a Iquique en el extremo norte de Chile. Mil ochocientos kilómetros en donde había, o llegó a haber, ciento cuarenta y ocho estaciones. Funcionó hasta 1976 cuando Pinochet lo mandó a desmantelar."

Dentro del tren habrá una historia principal de tres personajes que no están del todo desarrollados, pero el escritor chileno adelanta que esta "columna vertebral" estará relacionada con las historias de un grupo de pasajeros. "Esta es una novela nostalgiosa, pero también épica", aclara. "Pero es complicado ponerle una etiqueta porque lo que estoy haciendo es una novela que va a ser como distinta." Lo diferente de esta novela de sus anteriores no estará dado por el escenario, ya que todas ellas transcurren en la pampa del salitre con personajes del lugar. "Lo que cambia esta vez va a ser la estructura. Cuando se me ocurrió la idea, lo único que sabía es que esta novela tenía que empezar con las palabras *la locomotora*, y debía terminar con las palabras *último vagón*. Y los capítulos tenían que ser cortos, como vagones de tren. Lo que me está costando un poco en esta estructura", confiesa Rivera Letelier, "es no hacer olvidar al lector en ningún instante de que va en un tren. O sea, el lector tiene que abrir el libro y embarcarse en un tren y en el correr de las páginas no tiene que olvidarlo en ningún instante. Poco menos que quiero que el libro eche humo, que haga chiqui-chaca", dice riendo el autor de *Himno del ángel parado en una pata*.

En cuanto a sus formas de trabajo, Rivera Letelier se confiesa antimetódico y revela, sin pudor, su relación pasional con la literatura. "Escribo a la hora que se me para el lápiz." Y enseguida pasa a relatar orgullosamente sus dos records. "Una vez, estuve catorce horas y media sentado frente a la computadora. Tuvieron que traerme a mi estudio el desayuno, el almuerzo y la cena. Y el otro record fue un día que encendí el computador, fui a la novela, busqué el capítulo, encontré la frase que me interesaba y lo único que hice fue ponerle una coma que le faltaba. Después apagué la máquina."

Pablo Mendívil

¡LLEGÓ LA ILUSTRACIÓN!



LA SERPIENTE VERDE. UN CUENTO
Jophann W. von Goethe
trad. Angela Ackermann
Herder
Madrid, 1999
116 págs. $ 28

por Luis Del Mármol

En la introducción al *Diccionario abreviado de la fábula* escrito por Pierre Chompré en 1727, el autor aclara que entiende de la fábula como "aquellos cuentos que el paganismo inventó de los dioses, los semidioses y los héroes y que los poetas cantaron en las fiestas y celebraciones religiosas". Quimeras poéticas, ensueños. "Fábula" ha sido también el título que en algunas traducciones se ha otorgado a *Das Märchen*, el cuento de Goethe que cierra el ciclo narrativo *Conversaciones de exiliados alemanes*, y que ahora la Editorial Herder publica bajo título de *La serpiente verde*, conmemorando el 250º aniversario del nacimiento del gran escritor alemán. Escrito entre 1794 y 1795, el conjunto de la obra responde a la invitación que Schiller hizo a Goethe para participar en su revista, *Die Hören*, y cuya intención era generar un debate acerca de la cultura y la política alemanas de aquel momento. Las *Conversaciones...* fueron la respuesta más directa de Goethe a la situación de Alemania luego de la Revolución Francesa. La composición de los textos tiene el estilo literario de *El Decamerón* de Boccaccio y la intensidad imaginativa de los cuentos populares de Charles Perrault. Es posible pensar que Goethe eligiese esta forma de narrar para caracterizar a la leyenda y la mitología clásica como la única vía de entrada al romanticismo y al ensueño de la imaginación, recuperando la tradición de la narrativa mediterránea renacentista, hasta entonces desconocida en Alemania. En *La serpiente...* la imaginación de Goethe no tiene límites, se transforma en un delirio donde todo es verdadero. El mito es verdad, un evento ejemplar que ya no necesita legitimarse en la particularidad real de un suceso. La capacidad lúdica de Goethe produce no sólo seres extraños y maravillosos, sino también sonidos, palabras, colores y sentimientos para los cuales el lenguaje carece de nombre. En el extremo del nihilismo, la ausencia de valor es premisa para la libertad individual. No hay Creación Divina en este mundo de Goethe. Hay un hombre frente al instante y el objeto: una comunidad accesible en todo acto. En el cuento se entrelazan imágenes, ideas y conceptos con figuras profundamente enigmáticas: el río, que separa el mundo de la realidad con el mundo de la "naturaleza muerta" y la imitación; los reyes, que recuerdan las tres edades del hombre; la imagen de la belleza y el amor encarnada en la princesa Lirio; magia, superstición y profecía en el cuerpo luminoso y después muerto de la serpiente... Apolo utiliza la piel de una serpiente gigantesca para vestir a sus sacerdotes y vasallos. Así, la voz de lo insignificante se presenta: "Tan pronto la serpiente vio esa noble imagen, el rey comenzó a hablar y preguntó: –¿De dónde vienes? –De las cimas rocosas en las que mora el oro, respondió la serpiente. –¿Qué es más hermoso que el oro?, pregunto el rey. –La luz, contestó la serpiente. –¿Qué es más confortante que la luz? preguntó él. –El diálogo, respondió ella". El carácter profundamente actual y pedagógico de esta obra de Goethe, dirigida en aquel momento al pueblo alemán, se basa en que no significa nada. Es un producto magnífico de la fantasía que se revela sólo por la belleza y el espíritu poético de las imágenes.♣

Con el mazo dando



LA VENTANA ENREJADA. MUERTE DE LUIS II DE BAVIERA
Klaus Mann
Laertes.
Barcelona, 1998
95 págs. $ 9

por Jorge Dorio

Asomado a las ventanas de una mansión construida a su medida, el gobernante de excéntrica figura que muchos creen loco contempla el paisaje ajeno al mundo y sus negocios, sumido en la tragedia propia del poder perdido.

La escena no transcurre en Anillaco y el protagonista habita otro tiempo que éste, otra lengua y otro drama. Amén de otra dignidad.

Ludwig II de Baviera, lejos de cualquier presidente insistidor pero también de Helmut Berger, discurre en el marco que titula el volumen horas después de ser expulsado del trono (causa: insania) y horas antes de morir ahogado en el lago de Starnberg. La caída en desgracia del otrora llamado Joven Rey es fruto de las fervorosas gestiones de su tío, el príncipe Leopoldo, tanto como de los generosos argumentos de su propia conducta y pasiones accesorias: residencias barrocas, rosas variopintas y compositores maduros. Es el año 1886.

La presente crónica ve oscilar la prosa de Klaus Mann entre una discreta casi periodística tercera persona y un monólogo interior de peligrosa cercanía con los más exitosos escribas de la televisión argentina. En otros pasajes, el autor logra acercarse un poco más a su padre, el monumental Thomas. El exceso de preguntas retóricas y las grandilocuentes apelaciones quizás expliquen por qué un apellido, con el tiempo, puede convertirse en un vocativo.

La ventana enrejada se publica en el marco de la colección Rey de Bastos, y es esta localización la que logra salpimentar el melancólico banquete centroeuropeo que se mentaba. Rey de Bastos es un ámbito que bien podría subtitularse "Todo para el lector gay y pasiones aledañas".

Situado en ese barrio, el cuento de Klaus Mann logra cambiar de a ratos su patético paso convirtiéndolo en un trote kitsch. Previsiblemente, el nudo del asunto es la relación entre Ludwig y el compositor Richard Wagner, objeto de chismes y bromas obscenas durante el tiempo en que el autor de *Parsifal* encontró refugio bajo el abrigado tapado de armiño que suele lucir el rey bávaro en los retratos oficiales.

La pretensión de la mesura y la fascinación por el escándalo hacen que la escritura de Mann registre los saltos de tono de ciertos personajes de *La jaula de las locas*. Por ejemplo, después de reconstruir alguna escena entre Richard y Ludwig, sobre un paisaje de tópicos y eufemismos, pone en boca del rey la ambigua frase: "Sí, lo amé. Como una mujer ama a su marido. Así quise yo a Wagner". En otros párrafos se refiere al tetralógico compositor como "Lolus", obscena referencia a Lola Montes, la cantante que supo enamorar a Luis I, monarca renunciante al trono de Baviera. En la historia de Mann, las oscuras capas y los negros sombreros del príncipe que se sentía parecido a Lohengrin no logran ocultar las plumas del joven fascinado por el "viejo hechicero" Wagner.



ERIKA, KLAUS, MONIKA Y GOLO, LOS HIJOS DE THOMAS MANN, HACIA 1913.

Dejaremos, velada por la lluvia y la niebla (insistentes protagonistas del breve relato), la escena en que su Alteza Real y el doctor Von Gudden se sumergen en la inmortalidad emblematizada esta vez por las aguas del Starnberg. *La ventana enrejada* no es, por cierto, una cima en la obra del autor de *Mephisto*. Tampoco arroja nuevas luces sobre las intrigas políticas entre los Wittelsbach y los Hohenzollern. Funge, a lo sumo, como un epitafio vindicatorio de la delicada sensibilidad del príncipe y su desconexión con los reinos de este mundo.♣



WEBEANDO

A diferencia de la mayoría de las revistas que están en los quioscos y que, a la vez, tienen su página en la red, *Psychenavegante* (**www.psychenavegante.com.ar**) es una revista totalmente virtual, la totalidad de cuyos artículos, en consecuencia, están en Internet. Como puede deducirse a partir de su nombre, la publicación está dedicada a la psicología y al análisis y debate de los temas con esa ciencia relacionados. El sumario, internacionalísimo, puede leerse en español, inglés, francés, portugués e italiano. En el número actualmente *on-line*, la sección dedicada exclusivamente a "Psicoanálisis", Sonia Scalise plantea la problemática de niños y adolescentes; la Práctica, vista por María Haydée del Pedro y Silvia Sisto, la Enseñanza por Lidia Araneo, y una serie de notas y comentarios a propósito de las últimas visitas y conferencias del Concierto Psicoanalítico Internacional, por Francisco Gordillo y Gustavo Maggi. En el apartado "Sociedad", Laura Lueiro analiza "la historia presente en relación a las políticas migratorias" y Héctor Becerra escribe sobre la figura de la televisión y su relación con el episodio que protagonizó Pamela Anderson en las costas esteñas. En Cultura, Isabel Capelli analiza la función del padre en *La vida es bella* y Sonia Scalise plantea las diferencias entre el campo y la ciudad a partir de *Babe II, un chanchito en la ciudad*. Y, por último, en "Actualidad", se pueden consultar las últimas noticias del área y el correo de los lectores.

P. M.

ANTICIPOS

LA CANCIÓN DE LAS CIUDADES

por Matilde Sánchez

Después de La ingratitud, *después de* El Dock, *Matilde Sánchez entrega ahora un tomo de relatos de viaje. A continuación, la introducción a ese libro recién distribuido por Seix Barral.*



Me preguntan si éste es un libro de cuentos o una novela de viaje. Tiene del primero el sentido de unidad de cada relato, en tiempo y lugar. Sin embargo, comparte con la novela el desarrollo de un aprendizaje. Me gusta pensar que cuenta la biografía de una voz, de sus tonos cambiantes: la historia de sus contagios. Pero se trata de una canción secreta, como cuando tarareamos para recordar una tonada antes de cantarla a los demás.

Algún capricho literario se impuso en cada uno de estos viajes. Amsterdam fue escrito en tres tiempos: la sutura entre ellos es un color. Berlín relee mi primera novela y agrega comentarios. En otros casos busqué dar entidad a un lugar, como en Auschwitz, que en tiempos de mi visita sólo existía como palabra en una lengua extranjera, el nombre de una fábrica clausurada cerca de Cracovia. En La Habana me propuse un parque temático pero sólo conseguí un decorado gótico –de período tardío–. Quizá la picaresca acaba imponiéndose al tenebrismo, sería una buena noticia. Entre los escritores a quienes se rinde homenaje destaca Cabrera Infante, cuya prosa aparece enturbiada por el limo rioplatense –además de los propios ripios, se entiende–. Basada en la bibliografía canónica sobre el tema (Darwin, Thomas Bridges, Chapman, lo que se pida), Ushuaia resultó una pieza de periodismo etnográfico, una crónica verosímil, al alcance de todos pero fatalmente disparatada para los entendidos. Sobre Alicante, hay quejas de la familia. Mi madre sostiene –y es justo que sea mencionada– que el incidente del muerto ocurrió exactamente al revés, es decir, que el muerto estaba bien muerto antes de ser muerto. Me reprocha las libertades y maldades de la fantasía: para ella las razones estéticas no valen más que cualquier otra excusa cuando se falta a la verdad. Con el mismo criterio, otros dicen que sus rasgos fueron caricaturizados. Pero es que la mirada del viajero suele ser una distorsión. La etnografía puede tranquilamente ser considerada un estilo naturalista en el arte de la caricatura, una imagen moralizante del otro.

Es posible leer esta colección de acuerdo con el orden cronológico, como quien sigue un periplo. Entonces no son crónicas de viaje, sino una novela intermitente de la que ya es otra. Si bien el libro se beneficia con los prestigios del Bildungsroman, se pierden los efectos del desorden, que lo harían víctima de un sádico agente de viajes. Y qué más...

Estuve allí en esos años exactamente. Tiene, así, el lector la prueba biográfica que faltaba. El resto es trama o chantaje, a la manera de una humilde Emma Zunz.

Las ciudades y pueblos de este libro ya no existen, son otros. Sólo el campo puede ser revisitado, la ciudad se levanta cada día –los cafés y los negocios, toda obra desaparece–. Salvo que de noche, al mirar por la ventana, a veces llegan canciones, la música incidental que nos acompañó en los paseos, música sobre algunas imágenes. El viaje es la vida en veinticuatro fotogramas por segundo. Ahora éstas ya son las ciudades de la melancolía.♣

el mazo dando

pasajes, el autor logra acercarse un poco más a su padre, el monumental Thomas. El exceso de preguntas retóricas y las grandilocuentes apelaciones quizás expliquen por qué un apellido, con el tiempo, puede convertirse en un vocativo.

La ventana enrejada se publica en el marco de la colección Rey de Bastos, y es esta localización la que logra salpimentar el melancólico banquete centroeuropeo que se mentaba. Rey de Bastos es un ámbito que bien podría subtitularse "Todo para el lector gay y pasiones aledañas".

Situado en ese barrio, el cuento de Klaus Mann logra cambiar de a ratos su patético paso convirtiéndolo en un trote kitsch. Previsiblemente, el nudo del asunto es la relación entre Ludwig y el compositor Richard Wagner, objeto de chismes y bromas obscenas durante el tiempo en que el autor de *Parsifal* encontró refugio bajo el abrigado tapado de armiño que suele lucir el rey bávaro en los retratos oficiales.

La pretensión de la mesura y la fascinación por el escándalo hacen que la escritura de Mann registre los saltos de tono de ciertos personajes de *La jaula de las locas*. Por ejemplo, después de reconstruir alguna escena entre Richard y Ludwig, sobre un paisaje de tópicos y eufemismos, pone en boca del rey la ambigua frase: "Sí, lo amé. Como una mujer ama a su marido. Así quise yo a Wagner". En otros párrafos se refiere al tetralógico compositor como "Lolus", obscena referencia a Lola Montes, la cantante que supo enamorar a Luis I, monarca renunciante al trono de Baviera. En la historia de Mann, las oscuras capas y los negros sombreros del príncipe que se sentía parecido a Lohengrin no logran ocultar las plumas del joven fascinado por el "viejo hechicero" Wagner.



ERIKA, KLAUS, MONIKA Y GOLO, LOS HIJOS DE THOMAS MANN, HACIA 1913.

Dejaremos, velada por la lluvia y la niebla (insistentes protagonistas del breve relato), la escena en que su Alteza Real y el doctor Von Gudden se sumergen en la inmortalidad emblematizada esta vez por las aguas del Starnberg. *La ventana enrejada* no es, por cierto, una cima en la obra del autor de *Mephisto.* Tampoco arroja nuevas luces sobre las intrigas políticas entre los Wittelsbach y los Hohenzollern. Funge, a lo sumo, como un epitafio vindicatorio de la delicada sensibilidad del príncipe y su desconexión con los reinos de este mundo.♣



WEBEANDO

A diferencia de la mayoría de las revistas que están en los quioscos y que, a la vez, tienen su página en la red, *Psychenavegante* (www.psychenavegante.com.ar) es una revista totalmente virtual, la totalidad de cuyos artículos, en consecuencia, están en Internet. Como puede deducirse a partir de su nombre, la publicación está dedicada a la psicología y al análisis y debate de los temas con esa ciencia relacionados. El sumario, internacionalísimo, puede leerse en español, inglés, francés, portugués e italiano. En el número actualmente *on-line*, la sección dedicada exclusivamente a "Psicoanálisis", Sonia Scalise plantea la problemática de niños y adolescentes; la Práctica, vista por María Haydée del Pedro y Silvia Sisto, la Enseñanza por Lidia Araneo, y una serie de notas y comentarios a propósito de las últimas visitas y conferencias del Concierto Psicoanalítico Internacional, por Francisco Gordillo y Gustavo Maggi. En el apartado "Sociedad", Laura Lueiro analiza "la historia presente en relación a las políticas migratorias" y Héctor Becerra escribe sobre la figura de la televisión y su relación con el episodio que protagonizó Pamela Anderson en las costas esteñas. En Cultura, Isabel Capelli analiza la función del padre en *La vida es bella* y Sonia Scalise plantea las diferencias entre el campo y la ciudad a partir de *Babe II, un chanchito en la ciudad.* Y, por último, en "Actualidad", se pueden consultar las últimas noticias del área y el correo de los lectores.

P. M.

ÓN DE LAS CIUDADES



gráfico, una crónica verosímil, al alcance de todos pero fatalmente disparatada para los entendidos. Sobre Alicante, hay quejas de la familia. Mi madre sostiene –y es justo que sea mencionada– que el incidente del muerto ocurrió exactamente al revés, es decir, que el muerto estaba bien muerto antes de ser muerto. Me reprocha las libertades y maldades de la fantasía: para ella las razones estéticas no valen más que cualquier otra excusa cuando se falta a la verdad. Con el mismo criterio, otros dicen que sus rasgos fueron caricaturizados. Pero es que la mirada del viajero suele ser una distorsión. La etnografía puede tranquilamente ser considerada un estilo naturalista en el arte de la caricatura, una imagen moralizante del otro.

Es posible leer esta colección de acuerdo con el orden cronológico, como quien sigue un periplo. Entonces no son crónicas de viaje, sino una novela intermitente de la que ya es otra. Si bien el libro se beneficia con los prestigios del Bildungsroman, se pierden los efectos del desorden, que lo harían víctima de un sádico agente de viajes. Y qué más...

Estuve allí en esos años exactamente. Tiene, así, el lector la prueba biográfica que falta. El resto es trama o chantaje, a la manera de una humilde Emma Zunz.

Las ciudades y pueblos de este libro ya no existen, son otros. Sólo el campo puede ser revisitado, la ciudad se levanta cada día –los cafés y los negocios, toda obra desaparece–. Salvo que de noche, al mirar por la ventana, a veces llegan canciones, la música incidental que nos acompañó en los paseos, música sobre algunas imágenes. El viaje es la vida en veinticuatro fotogramas por segundo. Ahora éstas ya son las ciudades de la melancolía.♣



BOCA DE URNA

Los libros más vendidos durante el mes de marzo

Ficción

1. El alquimista
Paulo Coelho
(Planeta, $ 14)

2. Hija de la fortuna
Isabel Allende
(Sudamericana, $ 21)

3. El caballero de la armadura oxidada
Robert Fisher
(Obelisco, $ 9,50)

4. El evangelio según Jesucristo
José Saramago
(Alfaguara, $ 20)

5. Un saco de huesos
Stephen King
(Plaza & Janés, $ 22)

6. El mundo de Sofía
Jostein Gaarder
(Siruela, $ 26)

7. Cuéntame tus sueños
Sidney Sheldon
(Emecé, $ 18)

8. A orillas del río Piedras
Paulo Coelho
(Planeta, $ 16)

9. Lo que me costó el amor de Laura
Alejandro Dolina
(Querencia, $ 28)

10. Recuentos para Demian
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $ 16)

No ficción

1. Antes del fin
Ernesto Sabato
(Seix Barral, $ 15)

2. ¿En qué creen los que no creen?
Umberto Eco - Carlo Maria Martini
(Planeta, $ 15)

3. Patas arriba
Eduardo Galeano
(Catálogos, $ 20)

4. Crisis del capitalismo global
George Soros
(Sudamericana, $ 17)

5. Palabras esenciales
Paulo Coelho
(V&R, $ 16)

6. La inteligencia emocional en la empresa
Daniel Goleman
(Vergara, $ 22)

7. Monólogos rabiosos
Mario Mactas
(Sudamericana, $ 16)

8. San Martín
Patricia Pasquali
(Planeta, $ 20)

9. El Buenos Aires de Borges
Carlos Zito
(Alfaguara, $ 25)

10. Marilyn Monroe, investigación sobre un asesinato
Donald Wolfe
(Emecé, $ 20)

Librerías consultadas: Balzac, La Compañía de los Libros, Fausto, Hernández, Librerío, Norte, Tomás Pardo, Santa Fe, Yenny; Boutique del Libro (Adrogué); Homo Sapiens (Rosario); El Monje (Quilmes); Rayuela Libros (La Plata); Fray Mocho (Mar del Plata); Rayuela (Córdoba); Ameghino (Rosario); El Quijote (Bahía Blanca); Códice (Paraná); Libros Pampa (Santa Rosa); Técnica (Rosario). No se han tenido en cuenta las ventas en kioscos y supermercados.

DEBATES

Las olas y el viento



FOTOS: GONZALO MARTINEZ

DE IZQUIERDA A DERECHA: LILIANA DÍAZ MINDURRI, GUILLERMO MARTÍNEZ, ANGÉLICA GORODISCHER, ALAN PAULS, VICENTE BATISTA, MIGUEL REP, EDUARDO BLAUSTEIN, MARÍA ESTHER DE MIGUEL, JUAN FORN, JOSÉ PABLO FEINMANN Y GUILLERMO SACCOMANNO. DORMÍAN LA SIESTA: LEANDRO Y PATRICIA SAGASTIZABAL, EDGARDO GONZÁLEZ AMER, MIGUEL RUSSO, CLAUDIO ZEIGER, JOSÉ ROZAS, EDUARDO BELGRANO RAWSON Y ENNO PETERMAN

por Daniel Link, enviado especial

EFECTO UTOPÍA Villa Gesell es hoy una pequeña ciudad balnearia que, durante el verano, se llena hasta lo inconcebible de bandadas de adolescentes en busca de aventuras. Los habituales del lugar aseguran que las encuentran. Es que la Villa es un paraíso juvenil. La misma denominación racionalista de sus calles (104, 120) y avenidas o paseos (1, 2, 3) tiende al confort infantil: ¿qué niño podría perderse en un damero de números sencillos? **Página/12** y otras publicaciones que incluyen números en sus títulos, aseguran los lugareños, se venden extraordinariamente bien en este paraíso pitagórico.

Ya durante marzo, Gesell vuelve a sus ritmos pueblerinos. La ciudad sigue ahí, pero vacía. Quienes quedan son los que trabajan todo el año para garantizar los tres meses de desenfreno infantil. La mayoría de los habitantes permanentes de Villa Gesell vienen de otros lugares, arrancados –podría decirse– de sus tradiciones. Desde hace catorce años funciona una institución amada por los gesellinos: el Club de Narradores. Se trata de grupos de ancianos que, conscientes del bajo índice de abuelos que hay en la Villa, ofrecen sus servicios a la comunidad. Allí donde haya un niño sin abuelo (3 y 129, 146 entre 1 y 2), la cuadrilla de ancianos voluntarios estará brindando sus servicios: un poco de vejez, fragmentos de memoria, la restitución de la tradición oral, una cultura reconstituida boca a boca, en tiempos de globalización.

LITERATURA Y GLOBALIZACIÓN Desde hace años, la intendencia de Gesell intenta darle a la Villa una identidad, a través de la organización de eventos fuera de temporada. Uno de esos eventos es el Encuentro Nacional de Narradores, del cual se celebró el fin de semana pasado la cuarta edición en el Salón de Conferencias del Hotel Bahía, bajo el lema "Literatura y globalización". Miguel Russo, organizador del evento, convocó a los narradores para que trataran "de responder y debatir con sus puntos de vista particulares, determinados interrogantes" que permitan "pensar la globalización desde la narrativa".

Desde el primer momento quedó claro que el desafío para los participantes iba a ser enorme. Pero el experimento estaba planteado: había allí narradores (participantes de diferentes internas, cultivadores de odios acérrimos los unos respecto de los otros, al punto de negarse el saludo), editores, críticos, un público, y el Estado. En la 1, entre 108 y 109, estaban las cartas preparadas para el juego de la literatura. La discusión fue probablemente más abstracta que lo deseable en un encuentro de estas características, pero esto se hubiera resuelto con una coordinación más decidida a la hora de organizar los debates.

El eje de discusión, "literatura y globalización", podría parafrasearse como una pregunta: ¿cómo hacer arte –cómo escribir literatura– en un momento en el que la cultura aparece dominada por la lógica de una avanzada sociedad de consumo? Quedaban planteados como presupuestos de la discusión (y nadie interrogó, a lo largo de las exposiciones que se sucedieron, esos presupuestos) que *la literatura (en tanto arte) tiene una lógica que le es propia, diferente de la lógica de la cultura (de masas)*. ¿Qué hacer, pues, cuando lo que se verifica es el declinar del arte y la ascensión triunfante de la cultura? Lo que llamamos globalización es un proceso de unificación de mercados culturales. La década del sesenta es el momento inicial de ese proceso (y como todo momento inicial, tiene su épica y sus viejas glorias). La década del noventa mostraría la producción cultural dominada por la lógica del mercado (global) y la literatura acechada por los poderes del mundo.

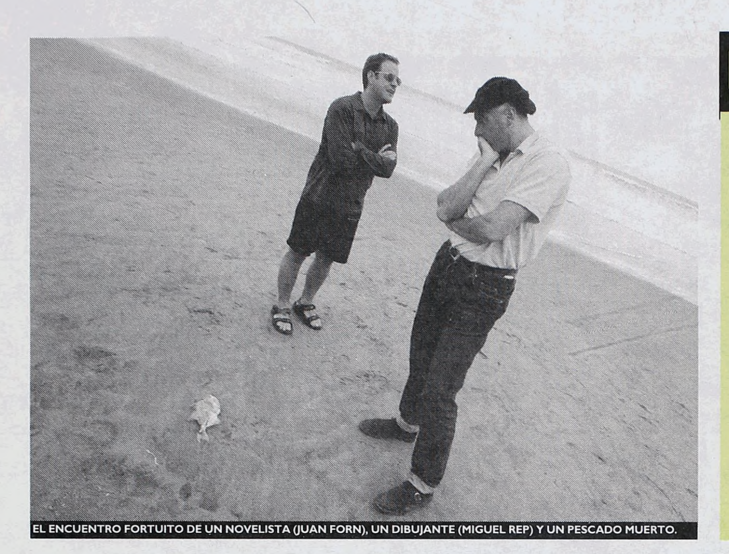
MANERAS DE LEER Con la sola y previsible excepción de María Esther de Miguel, el resto de los participantes acordó con el

EL MATADERO



La más provocativa de las intervenciones fue la de José Pablo Feinmann, sobre todo porque mientras los demás escritores hablaron para sí, Feinmann interpeló al público casi todo el tiempo. Comenzó su exposición haciendo pie en el más rancio nacionalismo criollo (en la década del setenta, dijo, *Facundo* era un modelo de literatura "cipaya") para concluir con una mirada nostálgica: si es cierto que la generación del 37, en un primer momento, y la generación del 80, en segundo término, articulan un proyecto literario con un modelo de Estado (un modelo, sobre todo, de exclusión), lo cierto es que hoy no hay energía posible para plantear algo semejante. "Tal vez la Argentina no exista como país, siquiera", concluyó. La irritabilidad del público iba en aumento progresivo y el modo en que se refirió a Eduardo Galeano fue inmediatamente impugnado por la sala. "Eso es una falta de respeto", dijo una señora. "Una cosa es que no te guste algo y otra que le faltes al respeto", gritó Díaz Mindurri, desde el fondo. Feinmann aprovechó la ocasión para exponer un rechazo (impecablemente argumentado) contra toda forma de pensamiento utópico. Afortunadamente la sangre, esta vez, no se derramó y todos terminaron contentos. De todos modos, el *tour de force* realizado por Feinmann, que pasó de una actitud demoledoramente crítica respecto de la generación del 37 a una mirada casi de envidia, sorprendió a varios de los presentes.

Durante dos días, un grupo de narradores, convocados por la Municipalidad de Villa Gesell, se entregaron al placer de la discusión porque sí alrededor del tema "Globalización y literatura".



EL ENCUENTRO FORTUITO DE UN NOVELISTA (JUAN FORN), UN DIBUJANTE (MIGUEL REP) Y UN PESCADO MUERTO.

ESCRITO SOBRE LA ARENA

¡Escritores en la playa! ¿A qué desenfrenos se entregarán? Digámoslo rápidamente: a ninguno. Mientras duró el encuentro, el cielo gesellino mezquinó rayos de sol y en cambio fue pródigo en lluvias, con lo que los participantes quedaron confinados siempre al solaz interior, cuando no a la meditación siestera. El sábado, Leandro Sagastizabal había ya organizado un partido de fútbol playero para la mañana siguiente, pero el clima desbarató sus planes. Salvo las conversaciones durante la comida, no se registró sino una salida grupal, la noche del sábado, cuando, guiados por la mano experta de Guillermo Saccomanno, un grupo de escritores, periodistas y fotógrafos de sexo masculino aterrizaron en un vacío local de bowling. Por pudor callaremos los resultados: algunos jugaron bien, otros mostraron un "estilo" sin mayores efectos en los marcadores y los demás, sencillamente, estuvieron allí. El domingo, en un breve momento de generosidad solar, el fotógrafo pidió la colaboración de los participantes para sacar una foto grupal –en la playa, claro–. Liliana Díaz Mindurri, en ese momento, dijo que había perdido sus anteojos y que, como es "fotofóbica", se negaba terminantemente a trasladarse al fragor óptico que, ella imaginaba, sería la playa en ese momento. Ante el silencio incómodo de los presentes, María Esther de Miguel dijo: "Ya escucharon, devuélvanle los anteojos". Alan Pauls, por fortuna, sacó al grupo del estupor *escolar* en el que la acusación de la Sra. De Miguel lo había sumido. "María Esther, me sorprende. Ese es un comentario muy malintencionado." "Y bueno –dijo ella–, para llegar a la verdad hay que ser un poco malintencionada".

diagnóstico propuesto por Miguel Russo y bastante extendido también entre la crítica. Las diferencias aparecieron a la hora de definir la "globalización" y el modo en que se articula con la "literatura". El primer orador, Eduardo Belgrano Rawson, definió la globalización en términos muy parecidos a los que la "teoría de la dependencia" de la década del setenta utilizaba para definir al imperialismo. De hecho, muchos de los oradores parecieron encontrar en el sentido común de izquierda un parapeto para hablar de la "globalización", entendida como un demonio exterior (norteamericano, claro) que había que enfrentar y no como la condición material de producción de la literatura. Nos gusten o no los efectos de la globalización, no se puede pensar la literatura ignorando el estado actual de la cultura. Por eso resultó particularmente interesante la brevísima intervención de Miguel Rep. "Cuando escucho la palabra globalización desenfundo mi Pedro Páramo", dijo. "El sida es la globalización". Y agregó: "la mejor manera de enfrentarla es volverme cada día más tercermundista". Y uno podía escuchar, detrás de las palabras de Rep, las palabras de Deleuze y Guattari en *Kafka. Por una literatura menor* (de donde sale el único modelo no leninista para articular literatura y política). Quienes intentaron eludir la teoría de la dependencia como marco explicativo encontraron una respuesta *política* a la globalización en el multiculturalismo y las micropolíticas (explícitamente: Rep, Guillermo Saccomanno y Eduardo Blaustein, implícitamente: Alan Pauls). Es que el multiculturalismo y la afirmación de las diferencias parecería la respuesta política a la formación de un mercado único, global y homogéneo de bienes simbólicos. Lo que la globalización esconde, puntualizó Eduardo Blaustein, es el miedo (clasista, racista, sexista) al otro.

EL ARTE DE NARRAR Entre quienes defendieron la autonomía del arte narrativo por encima de cualquier condicionamiento cultural, Juan Forn fue probablemente el más elocuente. Lo fascinante de la globalización sería el modo en que el presente se vuelve de inmediato pasado. La literatura tendría, en su perspectiva, que encontrar la forma de contar ese presente en tránsito hacia el pasado. "Hay que dar vuelta la globalización como un guante en el ejercicio de la literatura", dijo. Y en eso coincidió con Guillermo Saccomanno, quien cerró el Encuentro con una invocación al gusto, al placer de la lectura y a la diversidad de mundos que las novelas pueden construir. Idéntica posición a la de Angélica Gorodischer, quien señaló que "venga lo que venga, nos damos el gusto de organizar el mundo de diferentes maneras, escribiendo novelas". Claudio Zeiger señaló, en la última mesa del encuentro, que los narradores que habían expuesto en las mesas anteriores no parecían muy afectados por la globalización. Es que, como señaló Juan Forn, los rituales del libro y la lectura permanecen idénticos desde la invención de la imprenta. El libro sería, así, un primer momento de globalización, en relación con el cual los escritores se mueven con gran comodidad.



¿QUÉ FESTEJAN GUILLERMO SACCOMANNO Y VICENTE BATISTA? NI EDUARDO BELGRANO RAWSON LO SABE.



Muchos de los oradores parecieron encontrar en el sentido común de izquierda un parapeto para hablar de la "globalización", entendida como un demonio exterior (norteamericano, claro) que había que enfrentar y no como la condición material de producción de la literatura.

GLOBAL NO ES UNIVERSAL En su discurso de apertura, Belgrano Rawson señaló también que la globalización es un efecto de marketing y que el papel que cumple la cultura de masas (por ejemplo, a través de los géneros) es introducir falsos universales en la dinámica propia de la literatura como arte. Otras consecuencias del "avasallamiento" de la literatura por la cultura de masas fueron puntualizadas por Guillermo Martínez: la confusión de libros en los cuales lo narrativo es un arte, de aquéllos donde no lo es (y había en la sala quienes, pudiendo recoger el guante, no lo hicieron), la saturación (efecto de la producción serializada de novelas), la marginación de la literatura experimental. En la perspectiva de Martínez no se puede desarrollar una estrategia de resistencia ni desde dentro de la industria editorial, ni desde dentro de los medios ni desde dentro de los aparatos escolares. La única forma de resistencia, concluyó, es conservar la pura negatividad del arte y de la crítica. Alan Pauls insistió en la analítica de los efectos de la globalización, al señalar la formación de mitos asociados con esa forma actual de la cultura: un "mito de la información", por ejemplo, que nada tiene que ver con lo literario, dijo, porque lo literario es precisamente esa resistencia a lo inmediatamente comunicable. Hay que observar, alertó Pauls, el momento en el cual la globalización falla: en esas grietas se puede intervenir.

Porque, en el fondo, se trataba de eso: ¿qué formas de intervención son posibles para la literatura (la "literatura de verdad", se entiende)? y ¿qué eficacia tienen esas intervenciones? Son dos buenas preguntas para entrar en el próximo milenio.♣

RELECTURAS

El mortífero Georg Lukács

Acusado de stalinista por sus mismos herederos teóricos y de rebelde por la Nomenklatura soviética, Georg Lukács consideraba su vida (y su obra) un completo fracaso. Sus ideas, sin embargo, nos siguen interpelando.

por Sergio Di Nucci

Hace exactamente 75 años, en 1924, moría Lenin, el padre del bolchevismo y de la URSS, después de sufrir una cuadriplejia desencadenada por la tumultuosa lectura de un libro del filósofo húngaro Georg Lukács, *Historia y conciencia de clase* (1923). Al menos, ésta es la hipótesis que expone Arpad Kadarkay, biógrafo del potencial asesino. Con independencia de que se trate de un hecho incontestable o de una artística elaboración, la anécdota expone acaso como ninguna otra los inexorables extremismos a que siempre llevó la valoración de la obra de Lukács. No hay en este siglo un pensador marxista que haya sido objeto de tantas atracciones, y de tanta repulsión. A sus contrincantes –a Brecht, a Bloch, a Adorno– les ha sido prodigada toda clase de elogios. Insoportables adjetivos de encomio han autorizado aun sus defectos, inventándoles así un reverberante abolengo que ciega la indiferencia con que tantas veces rehuyeron la cita con la dramática Historia en la que fueron incapaces de obrar con justicia. Para mencionar un solo ejemplo: en las protestas de los obreros de Berlín Este de 1953, Lukács estuvo a favor de ellos, Brecht en contra.

Y pocos son los que como él han influido de manera decisiva y constante en los intelectuales occidentales de la primera y segunda posguerra. En 1999, Frederic Jameson y Perry Anderson, quienes nunca ocultaron una pertinaz devoción por Lukács, vuelven a recordar su existencia con la publicación casi simultánea de sus libros *The Cultural Turn* y *The Origins of Posmodernity*. Uno y otro ven en la posmodernidad una infinidad de ejemplos que prueban la decadencia del capitalismo, pero a diferencia del Lukács de *El asalto a la razón* (1954), que se ocupó de rebatir el pensamiento irracionalista alemán desde el siglo XVIII hasta después de Hitler, Jameson y Anderson ven fenómenos interesantes en la supuesta destrucción del sistema.

TEORÍA Y PRÁCTICA Lukács fue un ensayista, un crítico literario, un teórico del arte, un filósofo en los sentidos tradicionales de la palabra, pero también un comisario del pueblo, un proscripto, un ministro en el gobierno del levantamiento húngaro de 1956, esa precursora "primavera de Budapest" aplastada por los soviéticos. Nació en 1885, de una familia judía ennoblecida (él mismo se hizo llamar alguna vez *von Lukács*). Sus primeras obras están inspiradas en la llamada "filosofía de la vida", en Dilthey, Bergson y Simmel, en las "Ciencias del Espíritu", en la fenomenología y el neokantismo. *El alma y las formas* es de 1911; su *Teoría de la novela*, de 1916. Al finalizar la Gran Guerra supo que un entero período de la burguesía, quizás el más glorioso, había acabado. La desesperación y uno de sus correlatos, el diseño estético de la vida, no estaban entre sus opciones, puesto que "una vida auténtica no puede sino configurarse éticamente". Llegó el momento de unir ética y política; fue comisario del pueblo para la educación en el gobierno socialista húngaro de Bela Kun en 1919. Pero las tropas aliadas destruyeron el sueño del primer soviet junto al Danubio, y se refugió en la URSS, a donde volverá en 1933 con la llegada del nazismo, después de pasar un tiempo en Alemania. Son los largos años a partir de los cuales muchos ven en Lukács (muchas veces sin tomarse el trabajo de leer sus libros) un dogmático stalinista de rodillas ante un Partido Comunista benevolente y dadivoso con sus fieles incondicionales. Ni lo uno ni lo otro es cierto. Aunque Lukács aseguró haberse convertido a la interpretación del mundo según el *diamat* stalinista, fue siempre un exiliado interno, un outsider, un perseguido por el régimen policial que lo consideraba un "desviado de izquierdas". El método que está presente a lo largo de toda su obra, considerado por él mismo como mucho más que eso, la dialéctica, resultó ajeno a toda esclerosis en la teoría. Las inclinaciones de cabeza ante un Lenin o un Stalin significaban actos de supervivencia antes que convicciones filosóficas (las frases que encontramos son alabanzas a partir de obviedades, al estilo "la grandeza de Stalin radicó en... avizorar que la esencia precede a la existencia", o al revés).



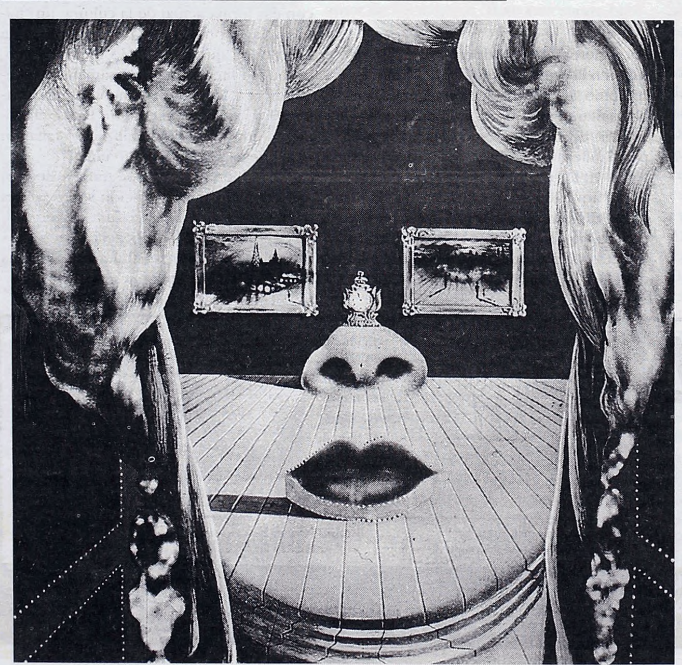
LA VIDA BUENA EXISTE Lukács parte de la convicción de que el sistema capitalista ha destruido la perspectiva de la "totalidad" de las personas (condición que existió, por ejemplo, en la polis griega). Con un punto de partida en el ideal clásico humanista alemán (en Winckelmann, Lessing, Goethe, Schiller, Hölderlin, Forster, Büchner o Heine) y en la filosofía hegeliana, este marxista nunca renunció a reconciliar al hombre común con la sociedad, a procurar que ese individuo aislado, desgarrado, mutilado por el todo social (que contribuyó a construir pero que no lo sabe), pueda desarrollar sus potencialidades. Es un imperativo que se encuentra ya en *El desarrollo histórico del drama moderno* (1909), escrito a los 24 años, y que llega hasta su obra de madurez, la *Estética* de 1963 y la póstuma *Ontología del Ser social*. La idea es la misma, y al igual que el clasicismo alemán, debe acudir a la ética.

Si en el ideal lukacsiano la vida misma debe ser "esencial" –debe pasar de la casualidad a la necesidad, de la particularidad a la generalidad–, como teórico del arte Lukács se alineó con coherencia al realismo. Se negó a reducir el arte a un elemento puramente formal y abstracto, y combatió sus expresiones irracionales. El arte es un reflejo característico de la realidad –distinto de la otra principal objetivación, la científica–, especialmente orientado a servir a la autoconciencia de la humanidad. Así es que le pidió al arte que fuera una expresión particularmente precisa y coherente de los problemas que enfrentan las personas en la vida cotidiana, y que contuviera elementos para poder solucionarlos. De ahí la importancia que Lukács le dio a la *catarsis* en su concepción aristotélica. La función del arte es la desfetichización de la vida. El goce artístico eleva al individuo a la genericidad de la especie humana. En la catarsis, los individuos conquistan la memoria de la humanidad, "y con esta memoria también la exigencia: debes cambiar tu vida".

Agnes Heller recordó una vez que cuando leyó una entrevista póstuma del filósofo nazi Martin Heidegger, y no vio rastros de ningún sentimiento de responsabilidad, aprendió a valorar de nuevo al hombre que reunió el coraje de decirle "la mía ha sido una existencia fracasada", dispensándola de juzgarlo. El padre de Heller murió en Auschwitz. Y por supuesto, ella estaba hablando de Georg Lukács.♣

ASÍ LO VEO YO **por Eduardo Iglesias Brickles**

INSTRUCCIONES PARA MIRAR A DALÍ



Desde hace meses la ciudad de Buenos Aires no tiene paz. Es que se anuncia la muestra Dalí Monumental, en el Museo Nacional de Bellas Artes. Y a la vez que se anuncia, la muestra se posterga. Prevista su inauguración originalmente para el 17 de abril, nadie sabe hoy a ciencia cierta cuándo comenzará ni cuánto durará. Mientras los enigmas se resuelven, *Radar Libros* suministra a sus lectores una guía destinada a, eventualmente, sacar el mejor provecho de la exhibición.

1. Lo primerísimo es ponerse bien al tanto de la vida y la obra del pintor. Nada mejor que *Salvador Dalí. Una vida desaforada*, la monumental biografía de Ian Gibson. Y luego, los propios textos de Salvador Dalí: el megalómano *Diario de un genio*, la exposición del método paranoico-crítico en *El Angelus de Millet*, los *Manifiestos Surrealistas* de André Breton y, por supuesto, la introducción de Jorge Glusberg al catálogo de la megamuestra (se dice que es precisamente la escritura de ese prólogo lo que estaría retrasando la esperada exhibición).
2. Hay que ver *La edad de oro* y *El perro andaluz*, manifiestos visuales del surrealismo, films ambos dirigidos por Luis Buñuel, con la colaboración del pintor de Cadaqués. *Cuéntame tu vida*, de Alfred Hitchcock, también lleva celebradísimos decorados del maestro catalán.
3. Detenerse, por lo menos seis horas, frente a una reproducción de *La persistencia de la memoria* hasta que el necesario estallido de la mente que tal contemplación provocará permita acceder al nivel de percepción que los cuadros de Dalí reclaman.
4. Ahorrar. La entrada costará cinco ávida dollars y el catálogo, el equivalente de varias hectáreas en la provincia de Buenos Aires. Habrá rinocerontes, jirafas en llamas, relojes blandos, pañuelos, loza, réplicas de los moños que usaba Gala. Todas las señoras de Barrio Norte querrán llevarse algo a casa.
5. Armarse de paciencia. Los escolares del Cono Sur (en su totalidad) ya han planificado sus visitas. Asociaciones de jubilados y Clubes de Lectores de Buenos Aires y del interior del país realizarán visitas guiadas y meriendas surrealistoides. Marta Minujin recordará su larga amistad con Salvador. Habrá que hacer colas, infinitas colas. Las personas solas que hay en Buenos Aires aprovecharán la ocasión mejor que nadie. Que así sea.